

Musikalische Reise nach Leipzig Band 3

◆プログラム Programm

I. カンタータ第27番『私の終焉は近いと誰か知っているでしょう』BWV27

1. 合唱とレチタティーヴォ (ソプラノ・アルト・テノール)「私の終焉は近いと誰か知っているでしょう」
Sop.熊谷充代、Alt.藤澤久子、Ten.武田宏
2. テノール・レチタティーヴォ「私の人生には他に目指すものがありません」 Ten.吉岡拓輝
3. アルト・アリア「ようこそ!としましょう」 Alt.田口千紗都
4. ソプラノ・レチタティーヴォ「ああ、もう天国にいるのなら!」 Sop.小川牧子
5. バス・アリア「おやすみなさい、この世の雑踏よ!」 Bas.佐々木保雪
6. コラール「世よ、さようなら!私はあなたには飽きました」

II. カンタータ第140番『目覚めよ、と我らに声が呼びかける』BWV140

1. 合唱「目覚めよ、と我らに声が呼びかける」
2. テノール・レチタティーヴォ「彼が来られる、彼が来られる」 Ten.加藤進也
3. アリア(二重唱)「いつお出でになるのですか、私の救い主よ」 Sop.熊澤愛理、Bas.佐藤和久
4. テノール・コラール「シオンは物見らの歌うのを聞き」
5. バス・レチタティーヴォ「さあ、私のもとへおいで」 Bas.遠山直哉
6. アリア(二重唱)「私の愛しい方は、私のもの」 Sop.山根日和、Bas.高橋聡
7. コラール「栄光神にあれ、と歌おう」

III. アンコール

1. カンタータ第158番『平安があなたにありますように』BWV158より

第2曲バスアリアとコラール「世よ、さようなら!私はあなたには飽きました」

Bas.芳賀郁夫、小原一穂

2. カンタータ第147番『心と口と行いと生き方が』BWV147より 第10曲コラール「イエスはいつも私の喜び」

指揮: 佐々木正利

オルガン: 剣持清之

ピアノ: 菊池玲子

合唱: 盛岡バッハ・カンタータ・フェライン

◆盛岡バッハ・カンタータ・フェラインの今後の活動予定 Zukünftige Aktivitäten des Bach-Kantatenverein, Morioka

- ◎『ヴィンシャーマン追悼演奏会』2023年11月3日 東京第一生命ホール バッハ: カンタータ第27番、第93番、第140番
2023年11月5日 盛岡市民文化ホール 曲目: 同上
- ◎『ウクライナ国立フィルハーモニー交響楽団演奏会』2023年12月9日 盛岡市民文化ホール 曲目: ベートーヴェン第九
- ◎『ライブツィヒへの旅 vol.4』2024年2月or3月 バッハ: 第10番、カンタータ第177番
- ◎『3.11.祈りのコンサート(独自で) 予定』2024年3月10日 会場未定 モーツァルト: レクイエム(オシュトリーガ版)
- ◎『ライブツィヒバッハ音楽祭』2024年6月8日 ライブツィヒ大学教会 バッハ: カンタータ第10番、第93番、第177番

『ライブツィヒへの旅 vol.3 ~ プログラミングの経緯と覚え書き』

◆プログラミング、その経緯 Programmierung, wie sie zustande kam

盛岡バッハ・カンタータ・フェライン（以下フェラインと略）は、2020年5月6日に岩手県民会館大ホールにてバッハの「マタイ受難曲」演奏会を、山響アマデウスコア（5月4日：山形市民会館）と仙台宗教音楽合唱団（5月5日：東北大学萩ホール）との合同で開く予定でしたが（オーケストラ：山形交響楽団）、新型コロナウイルス感染拡大のため中止を余儀なくされました。爾来3年に亘って活動が制約されることとなり、会員数（フェラインでは団員と呼ばず会員と呼んでいる）も3分の1にまで激減、このままでは団の存続すら危ういという状況になってしまいました。しかし、バッハを、音楽を、合唱を愛する同志が、どんなに細々とでもいい、この火を絶やしてはならないという強い意志のもとに団結して、コロナ対策をしっかりと行いながら、細心の注意のもと活動を継続してきた経緯があります。その間、2020年6月、続けて2022年の6月には、ドイツはバッハの地元で開催されるライブツィヒ音楽祭に招待され、現地の指揮者、ソリスト、オーケストラと共に「復活祭オラトリオ」を演奏する予定でしたが、これもコロナ禍のために断念せざるを得なくなりました。しかしながら、音楽祭当局のフェラインに対する熱き思い入れは継続され、来年（2024年）の6月の出演をと再々度のオファーが届き、曲目は変更されましたが、コラールカンタータ300年を記念して、カンタータ第10番、第93番、第177番を演奏できる運びとなりました。

思えば、フェラインでは一昨年のマタイ受難曲演奏会に臨むにあたって、会員と聴衆の皆さんの理解を深め促すために、マタイ受難曲を4つに分割し、オルガンとピアノの簡易伴奏により全てのソリストも自前で担い、「マタイ受難曲への旅」と題したレクチャーコンサートを3度開いたものでしたが、その4回目はコロナ禍で開催できなくなってしまいました。しかし、本チャンはいつ開催できるか見通しは全く立たぬものの、何とか4回目を実現させるべく根気強く計画し、それも3度の延期を経て、やっと昨年3月に遂行した経緯があります。そして、新たなる課題として、コロナ禍の拡大、減少に一喜一憂しながらも、会員のモチベーションを維持するべく活動をどのように切り盛りしたなら良いかを話し合い、まずは「多様なカンタータを経験しよう！」とのコンセプトのもと、カンタータ選曲に着手、練習に取り掛かり始めたのでした。そんな中、世界を代表するオーボエ奏者でバッハ指揮者のヘルムート・ヴィンシャーマン先生が一昨年3月に天寿を全うされて100歳で大往生されましたが、先生に大変お世話になった仙台、岡山の同志たちと共に、先生を偲ぶメモリアルコンサートを企画しようという案が持ち上がり、今年の11月に東京、盛岡で実施する計画を立て、現在着々と準備を進めております。

私たちは、盛岡バッハ・カンタータ・フェラインという名称で活動を続けてまいりましたが、翻って音楽史を俯瞰してみると、あたかもバッハ以前の音楽はバッハに流れ込み、バッハ以後の音楽はバッハから流れ出すという様相を呈していますので、古今東西の全ての音楽はバッハに関連づけられると言っても過言ではなく、その意味では、フェラインでは何の曲でも取り上げられて然るべきと心得て、様々な楽曲に取り組んできた経緯があります。その歴史の中には、バッハの4大宗教曲（マタイ、ヨハネの両受難曲や口短調ミサ、クリスマス・オラトリオ）、ハイドンの「天地創造」、メンデルスゾーン「パウロ」などといったオラトリオの大曲まで含まれ、招聘した世界的指揮者たちからありがたいも名演の誉を頂戴してきたところです。一方で、会員の中には、カンタータ・フェラインと言いながら、バッハのカンタータを一度も演奏したことのない者も少なからずいて、ここは一度原点に戻って、音楽の宝石箱であるカンタータにじっくりと取り組もうとなったわけでありました。これまで私たちが取り上げてきた、そしてこれから取り上げようとしているカンタータは、来年の6月までの長いスパン（約1年8ヶ月）の中で次の8曲です。

- カンタータ第10番「私の魂は主を崇めます」ドイツ語によるマニフィカト BWV10 1724年 ⇨ 来春演奏予定
- カンタータ**第27番**「私の終わりがどれだけ近いのか、誰が分かるのか」 BWV27 1726年 ⇨ **本日演奏します**
- カンタータ第64番「見なさい、どれほどの愛を父は示してきたか」 BWV64 1723年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第71番「神はいにしえより私の王」 BWV71 1708年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第93番「ただ愛する神の支配に任せる者」 BWV93 1724年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ第103番「あなた方は泣き喚くだろう」 BWV103 1725年 ⇨ 既に演奏済み
- カンタータ**第140番**「目覚めよと呼ぶ声が私たちを呼んでいる」 BWV140 1731年 ⇨ **本日演奏します**
- カンタータ第177番「私はあなたに呼びかける、主イエス・キリストよ」 BWV177 1732年 ⇨ 来春演奏予定

この中では、カンタータ第71番（ミュールハウゼン時代）を除いて、全てライブツィヒ時代に作られた作品ですが、このライブツィヒ時代、バッハは聖トーマス教会をはじめ市内の五つの教会で歌われる音楽の責任者でもありました。カンタータは、言うなれば鑑賞に供す音楽ではなく、毎週の礼拝で神様を賛美するために作られた、いわば実用音楽でありますから、教会暦（教会の1年の暦）に沿って次々に作曲していかなければならず、しかもそれを合唱団やオーケストラ、そしてソリストたちと練習、稽古をつけていく過程を考えると、それこそ気が遠くなってしまいそうな所業です。それを完璧に成し遂げたバッハ、もうすごいとしか言いようがありません。そんな突貫工事じみた環境の中であって、駄作が一つもないどころか、対位法的にも韻律的にも修辭学的にも、ありとあらゆる崇高なメッセージが込められているのですから、バッハの才能たるや驚くべきものであることがお分かりになると思います。

ここで参考までに、バッハが作曲しなければならなかった教会暦は、機会としてどれだけあったのかを以下に掲げます。

◆教会暦 Kirchenjahr

教会暦とは、待降節第1日曜日に始まり、三位一体節後第26/27日曜日に終わる、1年を周期とするキリスト教会固有の暦をいいます。ここでは、ルター正統主義下にあったバッハが、1723～1750年にトーマス・カントールとして教会音楽に携わった当時のライブツィヒにおける教会暦を紹介します。なお、降誕節や顕現節などの祝日は毎年その期日が決まっていますが（固定祝日）、復活節や聖霊降臨節などは年によってその期日が変動します（移動祝日）。後者については後に解説します。

* 待降節 Advent 第1～4日曜日：救い主キリストの降誕に先立つ4週間で、教会暦の新しい年次の開始を記念して第1日曜日は音楽を伴って祝われましたが、第2～4日曜日は復活節前の40日間（四旬節）と対応して、ライブツィヒでは毎い改めの期間としてオルガンを除くカンタータ演奏は原則禁じられました。なお、以下の冒頭の括弧内数字は、通算の演奏機会の順次を示しています。

- (1) 待降節第1日曜日：カンタータ第36番、第61番、第62番
- (2) 待降節第2日曜日：カンタータ第70a番
- (3) 待降節第3日曜日：カンタータ第186a番
- (4) 待降節第4日曜日：カンタータ第132番、第147a番

* 降誕節（クリスマス）Weihnachten：キリスト教3大祝祭の一つで、第1祝日（12月25日）から第3祝日までキリストの降誕が祝われます。

- (5) 降誕節第1祝日（12月25日）：カンタータ第63番、第91番、第110番、第191番、第197a番、第248^I番
- (6) 降誕節第2祝日（12月26日）ステパノ殉教記念日：カンタータ第40番、第57番、第121番、第248^{II}番
- (7) 降誕節第3祝日（12月27日）使徒ヨハネ記念日：カンタータ**第64番**、第133番、第151番、第248^{III}番

* (8) 降誕節後日曜日：カンタータ第28番、第122番、第152番

* (9) 新年 Neujahr キリストの割礼記念日：カンタータ第16番、第41番、第143番、第171番、第190番、第248^{IV}番

* (10) 新年後日曜日（1月6日以前のみ）：カンタータ第58番、第153番、第248^V番

* (11) 顕現節 Epiphaniäs（1月6日）：カンタータ第65番、第123番、第248^{VI}番

* 顕現節後 第1～4日曜日

- (12) 顕現節後 第1日曜日：カンタータ第32番、第124番、第154番
- (13) 顕現節後 第2日曜日：カンタータ第3番、第13番、第155番
- (14) 顕現節後 第3日曜日：カンタータ第72番、第73番、第111番、第156番
- (15) 顕現節後 第4日曜日：カンタータ第14番、第81番

* (16) 復活祭前第9日曜日 Septuagesimae（復活祭前70日）：カンタータ第84番、第92番、第144番

* (17) 復活祭前第8日曜日 Sexagesimae（復活祭前60日）：カンタータ第18番、第126番、第181番

* (18) 復活祭前第7日曜日 Estomihi（復活祭前50日）：カンタータ第22番、第23番、第127番、第159番

* 四旬節 Quadragesimae (復活祭前 40 日) : キリストの受難に向けた 40 日間の準備期間です。厳格なる悔い改めの期間として、教会の内外を問わずオルガン演奏を含む歌舞音曲の類いは禁じられ、また結婚式、贅沢な飲食、華美な催しなども慎まれました。

(19) 四旬節第 1 日曜日 (復活祭前第 6 日曜日) Invocavi

(20) 四旬節第 2 日曜日 (復活祭前第 5 日曜日) Reminiscere

(22) 四旬節第 3 日曜日 (復活祭前第 4 日曜日) Oculi : カンタータ第 54 番、第 80a 番

(23) 四旬節第 4 日曜日 (復活祭前第 3 日曜日) Lätare

(24) 四旬節第 5 日曜日 (復活祭前第 2 日曜日) Judica

* 受難週 Karwoche : 復活祭前の 1 週間で、四福音書の受難に関する記事が 4,5 世紀より朗読されるようになりました。

(25) 棕櫚の日曜日 (四旬節第 6 日曜日 (復活祭前日曜日) Palmarum : カンタータ第 182 番

(26) 洗足聖木曜日 Gründonnerstag

(27) 聖金曜日 Karfreitag : ライプツィヒでは、バッハの前任者のクーナウの時代に、1721 年より毎年聖金曜日に聖トーマス教会でオラトリオ受難曲が演奏されるようになりました。1724 年に聖ニコライ教会で「ヨハネ受難曲」が演奏されて以来、1 年おきに聖トーマス、聖ニコライの両主要教会では受難曲が演奏されています。

* 復活祭 (イースター) Ostern 第 1~3 祝日 : キリストの復活を祝う祝日で、教会暦中もっとも重要な祝日の一つです。復活祭の期日は、春分の日の後、最初に来る満月の日の直後の日曜日 (3 月 22 日から 4 月 25 日のいずれかの日曜日) であると、ニケア会議 (325 年) で定められました。

(28) 復活祭 Ostertag 第 1 祝日 : カンタータ第 4 番、第 31 番、第 249 番

(29) 復活祭 Ostertag 第 2 祝日 : カンタータ第 6 番、第 66 番

(30) 復活祭 Ostertag 第 3 祝日 : カンタータ第 134 番、第 145 番、第 158 番

* (31) 復活祭後第 1 日曜日 Quasimodogeniti : カンタータ第 42 番、第 67 番

* (32) 復活祭後第 2 日曜日 Misericordias Domini : カンタータ第 85 番、第 104 番、第 112 番

* (33) 復活祭後第 3 日曜日 Jubilate : カンタータ第 12 番、**第 103 番**、第 146 番

* (34) 復活祭後第 4 日曜日 Cantate : カンタータ第 108 番、第 186 番

* (35) 復活祭後第 5 日曜日 Rogate : カンタータ第 86 番、第 87 番

* (36) 昇天節 Himmelfahrt : 復活祭後 40 日目のキリスト昇天の出来事を記念する祝日です。

カンタータ第 11 番、第 37 番、第 43 番、第 128 番

* (37) 復活祭後第 6 日曜日 Exaudi : カンタータ第 44 番、第 183 番

* 聖霊降臨節 (ペンテコステ) Pfingsten 第 1~3 祝日 : 復活祭後 50 日後の聖霊の降臨を記念する祝日で、復活祭とともにもっとも古くから祝われた祝日です。キリスト教の 3 大祝祭節の一つです。

(38) 聖霊降臨節 Pfingsten 第 1 祝日 : カンタータ第 34 番、第 59 番、第 74 番、第 172 番

(39) 聖霊降臨節 Pfingsten 第 2 祝日 : カンタータ第 68 番、第 173 番、第 174 番

(40) 聖霊降臨節 Pfingsten 第 3 祝日 : カンタータ第 175 番、第 184 番

* 三位一体節 Trinitatis : 教会暦は、待降節より聖霊降臨節までの半年と、三位一体節後の半年に分かれます。教会暦は、三位一体節後第 26 ないし 27 日曜日で閉じられ、再び待降節に回帰するのです。

(41) 三位一体節 Trinitatis : カンタータ第 129 番、第 165 番、第 176 番、第 194 番

* (42) 三位一体節後第 1 日曜日 : カンタータ第 20 番、第 39 番、第 75 番

* (43) 三位一体節後第 2 日曜日 : カンタータ第 2 番、第 76 番

* (44) 三位一体節後第 3 日曜日 : カンタータ第 21 番、第 135 番

* (45) 三位一体節後第 4 日曜日 : カンタータ第 24 番、**第 177 番**、第 185 番

* (46) 三位一体節後第 5 日曜日 : カンタータ第 88 番、**第 93 番**

* (47) 三位一体節後第 6 日曜日 : カンタータ第 9 番、第 170 番

* (48) 三位一体節後第 7 日曜日 : カンタータ第 54 番、第 107 番、第 186 番、第 187 番

- * (49) 三位一体節後第8日曜日：カンタータ第45番、第136番、第178番
- * (50) 三位一体節後第9日曜日：カンタータ第94番、第105番、第168番
- * (51) 三位一体節後第10日曜日：カンタータ第46番、第101番、第102番
- * (52) 三位一体節後第11日曜日：カンタータ第113番、第179番、第199番
- * (53) 三位一体節後第12日曜日：カンタータ第35番、第69a番、第137番
- * (54) 三位一体節後第13日曜日：カンタータ第33番、第77番、第164番
- * (55) 三位一体節後第14日曜日：カンタータ第17番、第25番、第78番
- * (56) 三位一体節後第15日曜日：カンタータ第51番、第99番、第138番
- * (57) 三位一体節後第16日曜日：カンタータ第8番、**第27番**、第95番、第161番
- * (58) 三位一体節後第17日曜日：カンタータ第47番、第114番、第148番
- * (59) 三位一体節後第18日曜日：カンタータ第96番、第169番
- * (60) 三位一体節後第19日曜日：カンタータ第5番、第48番、第56番
- * (61) 三位一体節後第20日曜日：カンタータ第49番、第162番、第180番
- * (62) 三位一体節後第21日曜日：カンタータ第38番、第98番、第109番、第188番
- * (63) 三位一体節後第22日曜日：カンタータ第55番、第89番、第115番
- * (64) 三位一体節後第23日曜日：カンタータ第52番、第139番、第163番
- * (65) 三位一体節後第24日曜日：カンタータ第26番、第60番
- * (66) 三位一体節後第25日曜日：カンタータ第90番、第116番
- * (67) 三位一体節後第26日曜日：カンタータ第70番
- * (68) 三位一体節後第27日曜日：カンタータ**第140番**

* マリアの祝日：宗教改革以前の多くのマリアの祝日のうち、以下の3祝日がルター派に受け継がれ祝われました。

(69) 潔めの祝日 *Mariae Reinigung* (2月2日)：幼児イエスのエルサレム神殿詣でとシメオンの賛歌の記事に基づいて、主にあ
る安らかな死が主題となっています。カンタータ第82番、第83番、第125番、第157番、第158番、第61番、第200番

(70) 受胎告知の祝日 *Mariae Verkündigung* (3月25日)：天子ガブリエルが処女マリアにイエスの誕生を予告する記事に基づ
いています。カンタータ第1番、第182番

(71) 訪問の祝日 *Mariae Heimsuchung* (7月2日)：マリアが、洗礼者ヨハネをみごもったエリーザベトを訪れ、マリアの賛歌
Magnificat を語る記事に基づいています。カンタータ**第10番**、第147番

* 使徒の記念日：バツァ時代のライブツィヒでは、キリストの使徒の記念日も祝われていました。

- (72) 使徒トーマス (12月22日)
- (73) 使徒パウロの回心 (1月25日)
- (74) 使徒マティア (2月24日)
- (75) 使徒フィリポと使徒ヤコブ (5月1日)
- (76) 使徒ペテロと使徒パウロ (6月29日)
- (77) ゼベダイの子使徒ヤコブ (7月25日)
- (78) 使徒バルトロマイ (8月24日)
- (79) 使徒・福音史家マタイ (9月21日)
- (80) 使徒シモンと使徒ユダ (10月28日)

* (81) 洗礼者ヨハネの祝日 *Johannistag* (6月24日)：洗礼者ヨハネの誕生とその父ザカリアの賛歌です。

カンタータ第7番、第30番、第167番

* (82) 市参事会員交代式 *Ratswechsel*：ライブツィヒでは毎年、使徒バルトロマイの記念日 (8月24日) の次の月曜日に市参事
会員交代の祝典的礼拝が聖ニコライ教会でおこなわれました。

カンタータ第29番、第69番、**第71番**、第119番、第120番、第137番、第193番

- * (83) 大天使ミカエルの祝日 Michaelistag (9月29日) : 大天使ミカエルと悪魔との戦い、そして天使の勝利を記念する日です。
カンタータ第19番、第50番、第130番、第149番
- * (84) 宗教改革記念日 Reformationsfest (10月31日) : 1517年10月31日、M.ルターによる95箇条の提題の掲示に始まる宗教改革を記念する日です。ザクセン選帝侯国では、1667年に宗教改革150周年が祝われた後、この祝日が教会暦に定着しました。
カンタータ第76番、第79番、第80番、第192番
- * (85) 結婚式 Trauung : カンタータ第34a番、第120a番、第195番、第196番、第197番
- * (86) 教会、オルガン献堂式 Kirch- und Orgelweihe : カンタータ第194番
- * (87) 葬儀 Trauerfeier : カンタータ第106番、第118番、第157番、第198番、第244a番
- * (88) その他教会行事諸々 Andre kirchliche Gelegenheiten :
カンタータ第97番、第100番、第117番、第120b番、第131番、第150番、第190a番、第192番

このように教会行事で年間、バッハがカンタータを提供しなければならなかった機会は信じられないほどの回数であり、これに世俗ものを加えますと優に100回は軽く越えたと思われるから、バッハが如何に超人であったかが解ろうというもの。簡単に整理しますと、バッハがライブツィヒのカントルをしていた当時の教会では毎年70曲を超える教会カンタータ、聖金曜日のための受難曲、マニフィカト等を必要としていたということです。尋常でないですね。

◆ライブツィヒ時代前半の教会カンタータ Kirchenkantaten aus der ersten Hälfte der Leipziger Zeit

1723年ライブツィヒにトーマスカントルとして移り住んできたバッハは、毎週1曲の教会カンタータを演奏するという責務を負いました。この時期の前半に彼は、その殆どを自作によって賄うことに挑戦したのです。

教会カンタータは、教会暦に従って毎日曜日と祝日に演奏されます。その総数は1年間で約60曲にものぼります。これをカンタータ年巻と呼びますが、彼は生涯に5年分作曲したと彼の弟子と息子のC. P. E. バッハによって書かれた『追悼記 Nekrolog』には記されています。その記述を信じるならば、60×5年分で300曲もの教会カンタータを作曲したことになりますが、現在残されている教会カンタータは200曲に満たず、年巻の形で再現できるのは3年分のみです。

彼はその殆どをライブツィヒに赴任した最初の3年間で書き上げました。それは「書き溜めた」と言ってもいいでしょう。カントルとしての業務を請け負うにあたって、これだけの教会カンタータのストックがあればその後の礼拝には旧作の再演で任務を全うすることができると思ふのだと思います。

この3年をライブツィヒ時代前半としてそのカンタータの特徴をお話したいと思います。

この時期バッハはほぼ毎週のようにカンタータを作曲しています。作曲するだけでなくそれをリハーサルして日曜日ごとに演奏しなければならなかったため、その仕事量たるや想像を絶するものがあります。バッハは計画的に、あらかじめ台本を4週間ほど用意し、並行して作曲にあたっていたようです。

ライブツィヒの初年度にはヴァイマル時代の旧作の再演も見られますが、その多くはライブツィヒ用に大幅に改作されています。またケーテン時代の世俗カンタータに新しい歌詞を当てはめるという、いわゆるパロディの手法を用いて改作されたものも見られます。この初年度、すなわち1723年～24年に新作されたカンタータは以下の通りです（作曲順に）。

- カンタータ第22番、第23番、第59番、第75番、第76番、第24番、第167番、第136番、第105番、第46番、
第179番、第69番、第77番、第25番、第119番、第138番、第95番、第148番、第48番、第109番、
第89番、第80番、第194番、第60番、第90番、第40番、第64番、第190番、第153番、第65番、
第154番、第155番、第73番、第81番、第83番、第144番、第181番、第66番、第134番、第67番、
第104番、第166番、第86番、第37番、第44番、第194番

実に夥しい数のカンタータが作曲されていますね。

さて、赴任しての第2年度（1724年～25年）ですが、旧作の再演は殆ど見られず、新作をずらりと並べるバッハの勤勉ぶりが窺われます。第2年巻であるこの年のカンタータには一つの統一した特徴が見られるのです。というのは、この年巻のうちのおよそ10ヶ月分のカンタータがコラールを中心として統一されているのです。それは一般的に「コラール・カンタータ」と呼ばれるものですが、それらのカンタータは以下の通りです（作曲順に）。

カンタータ第20番、第2番、第7番、第135番、**第10番、第93番**、第107番、第178番、第94番、第101番、
第113番、第33番、第78番、第99番、第8番、第130番、第114番、第96番、第5番、第180番、
第38番、第115番、第139番、第26番、第116番、第62番、第91番、第121番、第133番、第122番、
第41番、第123番、第124番、第3番、第111番、第92番、第125番、第126番、第127番、第1番
珠玉の如きカンタータが散りばめられています。

ところで、コラール・カンタータとは、一つのコラールをカンタータ全体に渡って使用するというカンタータのことですが、バッハのコラール・カンタータには以下のような特徴があります。

1. 第1曲はコラールの第1節を使った大規模な合唱曲。
2. 終曲はコラールの最終節を使った簡潔な4声体合唱（いわゆるカンツィオナル様式）。
3. 中間楽章はレチタティーヴォとアリアで構成されるが、テキストはコラールのテキストそのものではなく、それをレチタティーヴォやアリアの詩としてふさわしくなるようパラフレーズ（言い換え、再構築）したものが多く。

コラールのテキストを熟知した当時の会衆にとっては、書き換えてあっても、「あ、今この節のことを言っているな」ということがわかったはずで、カンタータを一つのコラールによってまとめ上げることで、さまざまな様式の寄せ集めであり、ともすればバラバラな印象を持たれてしまうカンタータを、バッハは統一感のあるものにしたのでした。バッハのカンタータは、各曲が非常に個性的で多様ですので、意味内容が貫徹していることは、カンタータ全体をまとめ上げる強力な要素となりました。

1725年4月、あと2ヶ月弱ほどで完成するはずであったコラール・カンタータ年間（2巻目）を、バッハは突如として中断してしまいます。その理由は定かではありませんが、共同作業をしていた台本作家（トーマス学校副校長のアンドレアス・シュトベレ？）が亡くなったためではないかと言われています。残りの2ヶ月分は、市長令嬢で詩人のマリアーネ・フォン・ツィーグラの台本によって書かれました。彼女の詩は、バッハが教会カンタータのテキストとして採用した詩のなかでも、とりわけ質が良いと評価されているのです。ツィーグラの台本によって書かれたカンタータは以下の通りです。

カンタータ**第103番**、第108番、第87番、第118番、第183番、第74番、第68番、第175番、第176番

さて3年目に入ると、教会カンタータの創作はゆるやかになり、毎週のように新作が演奏されることもなくなりました。しかし現存するカンタータが少ないというだけで、中には音楽が失し、歌詞のみで伝承される作品もあるのですが、そうは言っても現存する作品は以下の10数曲ですので、バッハの筆のスピードが遅くなったというのは間違いなさそうです。

カンタータ第168番、第137番、第165番、第79番、第34番、第110番、第57番、第28番、第32番、第13番、
第72番

また、この時期にはバッハの親戚、ヨハン・ルートヴィヒ・バッハの作品を20曲弱も演奏しています。このことも、バッハが教会カンタータを自作することから離れていった様子が窺い知れるのです。

◆バッハのコラールにまつわる四方山話 Vierfache Geschichten über Bachs Choräle

私は、よくこう言います。「コラールは和音譜」と。コラールはルター派教会の賛美歌です。ご存知のように、ルターはラテン語で書かれてあった聖書を、みんなが読めるようにドイツ語に翻訳しました。また教会での賛美をみんなが歌えるように、親しみやすいメロディを自分で創作したり、巷で口ずさまれていた民謡や、はるか昔から知られていた恋の歌などを、賛美歌に取り入れました。ルターのこうしたいを、ドイツプロテスタントの音楽人たちは大切に、脈々と受け継いできました。バッハもその一人です。そもそも、バッハの1000を超える膨大な作品のうち最も数が多いのは教会カンタータですが、2番目に多いのがチェンバロやオルガン

などの鍵盤曲でも室内楽曲でもなく、実は単純な「4声コラール」の作品群なのです。これらのコラール、カンタータの終曲にある、あのコラールたちなのですが、何と200曲にも及びます。皆さんは、BWV 番号の250番から438番まで何の曲か思い描けますか。それが何と単純四声体のコラールなのです。バッハは、何よりも、コラールを大事にした作曲家でした。その生涯は常にコラールとともにあったと言っても過言ではありません。

バッハは、ノイマイスター・コラール集などの初期コラール集からオルゲルビュッヒラインにいたる一連のコラール編曲によって、先人の手法を統合し、自分自身の作曲技法を確立させました。壮年期以降のカンタータ作曲において、コラール・カンタータ年巻を頂点に、徹底してコラールに拘ったことは、もはや改めて書くまでもありません。「偉大な」受難曲やオラトリオにおいても、コラールがとてつもなく重要な役割を持っているのは勿論のこと、失われたマルコ受難曲にいたっては、実はコラール受難曲と言っていいような、コラールを連ねた作品だったのであるとも言われています。さらに、晩年の前人未踏の対位法追求の端緒を飾るのは、恐ろしくて誰も近寄らないクラヴィア練習曲集第3巻のコラール編曲群ですし、バッハがその生涯の最後に行った自作の編纂作業のうち、口短調ミサとともに重要なのは、ライプツィヒ・コラール集（17のコラール）やシュプラー・コラール集などです。

そのオルゲルビュッヒラインですが、トッカータなどでその名をとどろかせていた「史上並ぶものがないオルガン弾き」の作品にしては、1曲1曲は短くシンプルかもしれませんが、カンタータと同じく教会暦順に並べられた、ていねいなコラール編曲なのです。その後、自分の全生涯を捧げることになるコラール。あまり指摘されることは少ないですが、バッハがその生涯で初めて挑戦したこの大規模な曲集の表紙には、彼自身の筆で誇らしげに以下の言葉が記されています。

ここでは、初歩のオルガニストに、ありとあらゆるやり方でコラールを展開する手引きが与えられ、また、ここにおさめられた各曲においては、足鍵盤（バス）等の声部が、まったくオブリガートの、重要な役割を与えられているので、それらの技法を身につけるための手引きが与えられる。いと高き神にのみ栄光が、また、隣人には、これによって学習する機会があらんことを、と。

まだ20歳代のバッハの青春の曲集。本来、敬虔で地味であるはずのコラール前奏曲ですが、不思議なことに、その中の1曲1曲が、実に多くの大芸術家たちの心を驚つかみにしてきました。コラールそのものは、他愛もない旋律に過ぎません。ただ、それと流れるような装飾が施され、まるで親密に歌い交わすかのような対旋律が、そしてそれらを揺ぎなく支えるB.C.が付け加えられた瞬間、そこにロマンが立ち上るのです。このロマンは、バッハ自身の心から生じたものに他ならないのです。

バッハは、その生涯の最後の瞬間まで、そのオルガン演奏に、装飾を、即興を加えないことはなかったと言われます。楽譜に書かれたコラールでさえ、すでに装飾で彩られています。おそらく史上初めて、バッハのロマン性の途方もなさ気づいたフェリックス・メンデルスゾーンは、バッハのコラール装飾を「金色に輝く葉飾り」と呼び、「すべての希望が奪い去られても、このコラールがあれば生きてゆける」と語りました。この人物が、「マタイ」を世界によみがえらせてくれたのです。

いずれにしても、むずかしい理屈を抜きにしてオルゲルビュッヒラインは、オルガンのインヴェンションとでも言うべき、バッハの入門には最適の曲集です。また、この曲集、基本的には、「教会歴別の」コラール編曲集ですから、そのフォーマットはそのままカンタータにも直結するものになっています。つまりカンタータの大部分は、大きなコラール編曲と言っても過言ではないのかもしれませんが。

ところで、バッハの受難曲と言えはすぐに劇的なレチタティーボや合唱、心に染み入るようなアリアの数々が思い出されますが、全曲の要所要所に散りばめられた4声のコラールの重要性を決して見逃してはならないと思います。例えばマタイ受難曲の場合、

- 1、レチタティーヴォや合唱で、私たちは、出来事を目の当たりにし、
- 2、続くアリアで、その出来事に対する個人的感情を噛み締め、
- 3、最後にコラールを聴いて（或いは歌って）その出来事の客観的な意味を、聴いている者、歌っている者、全員で確認する、

という、プッチ・カンタータというべきユニットが延々と繰り返されることによって全曲が成り立っています。つまり、コラールがあつて初めて受難曲は完結するわけで、コラールがなければ実に知りきれトンボ的な状態のまま、例えば、悲しいまま、不安なまま、救いのないままになるのです。オペラなどではそれでも作品として成り立ちますが、受難曲がそれではちょっと困ってしまいます。この点こそがオペラと受難曲の決定的な違いかもしれません。当然、これはバッハ自身の構想でもあり、実際バッハは、むしろ

他の合唱やアリアなどよりも気合を入れて実に入念なコーラル編曲を行っています。このマタイには、受難コーラルとして有名な「血潮したたる主のみ顔」のコーラルが何と5回も登場します。すなわち、全く同じ賛美歌が何度も何度も繰り返し登場するわけですが、マタイを聴いたことがある方はお分かりのように、これらのコーラルはその都度、それぞれの場面にふさわしい、全く違った形で実に効果的、感動的に歌われます（しかも、旋律自体は同じなので、統一感も図られています）。これは勿論、歌詞が違うということもありますが、それよりも何よりもバッハがこのコーラルに施した4声の編曲が全く異なるために他なりません。このように、バッハを代表する超大作においてもコーラルは極めて重要な意味を持っているのです。

敢えて繰り返しますと、バッハは何よりもコーラルを大事にした作曲家だったということを強調したいです。実際に、バッハの生涯を眺めてみると、その生涯は常にコーラルとともにあったといっても過言ではありません。バッハは、先述したようにノイマイスター・コーラル集などの初期コーラル集からオルゲルビュッヒラインに至る一連のコーラル編曲によって、先人の手法を統合し自身自身の作曲技法を確立させ、そして壮年期以降のカンタータ作曲において、コーラル・カンタータ年巻を頂点に、徹底してコーラルにこだわったことはもはや改めて申し上げるまでもありません。そもそも、バッハのBWV番号1000を超える膨大な作品のうち最も数が多いのは多くのコーラルを含む教会カンタータですが、2番目に多いのがチェンバロやオルガンなどの鍵盤曲でも室内楽曲でもなく、実は「4声コーラル」と呼ばれる作品群だということは最前でも述べました。この「4声のコーラル」は、バッハの死後、弟子のキルンベルガー、息子のエマニエルが次々と後を引き継ぎながら、バッハの全生涯にわたるカンタータ他の宗教曲の中から、単純な4声コーラルだけを抜き出し、編纂し、出版したものであり、全部で400曲近くに及ぶ膨大な集成です。既存のカンタータ等の中に原典があるものを除く、出典不明の186曲にBWV番号がつけられているのです（BWV253~438）。すなわち、半数近くの曲は失われた何らかの作品から抜き出された可能性もあるということで、それだけの失われたカンタータがあったと思うのは唐突でも何でもなく、何かしらワクワク夢が膨らみますね。これらのコーラル集はオルガンコーラルなどとは異なり、全曲、単純にコーラルそのものに4声の肉付けをただけのものなのでほとんど単独で聴かれることもなく（従ってほとんどCDもなく）、よってそもそもながらほとんど知られてもいません。よほどバッハを聴きこんだ方でも、BWV300番台、400番台の曲って何だっけ？ という方は多いのではないのでしょうか。まあ穿った言い方をすれば、「4声のコーラル集のタベ」なんていう演奏会を企画しても、お客さんの動員は期待できないでしょうし、不謹慎ながら私も行かないかなと思っています。まあアウトロー的な物言いは撤回するにしても、結局、このコーラル集成、これこそがバッハの全生涯をカヴァーしていると想像されるほとんど唯一の作品群であり、単純がゆえにバッハの恐るべき作曲技法がストレートに刻印されていて、インベンションなど以上にバッハのエッセンスというべきものであると思います。つまりはバッハの根源、ひいてはバッハそのものといつてもいいような作品集なのではないのでしょうか。バッハがこんなにもコーラルにこだわったのは、もちろん信仰上の理由もあるでしょうが、やはりコーラルが当時の聴衆にとって最も身近な、誰もが知っている「歌」であったということは見逃せないと思います。バッハは、一般の社会にその身を置いて聴衆といっしょに高らかに音楽を奏でたかったのでしょうか。そのためにバッハは、生涯を通じてありとあらゆる技法を駆使しコーラルを展開し尽くしたのです。

ところで、中世やルネッサンス初期の大作曲家は、工芸職人によく例えられます。彼らにとっての作曲は、現在私たちが一般的に考えているものとは全く異なっていました。彼らの「作曲」とは、美しいメロディを作ったりそれに美しい和音をつけたりすることではなく、周りにある素材を片っ端から使い、超絶技法を用いて、時には象徴的な意味合いを持たせ、時には数学的秩序を加えて、一つのミクロコスモスといつてもいい作品を作り上げていくといったものでした。翻ってバッハを見ますと、すでに周囲の同時代人の「作曲」の状況が、その後の世代とはほぼ同様になりつつあったにも拘わらず、何故かバッハは、「作曲」というものに対して中世やルネッサンスの作曲家に限りなく近い認識を持っていた節があります。それはバッハが、最後の、そして最大の職人作曲家と呼ばれる所以にも繋がっています。この点については、バッハ自身も認識していて、誰でも私と同じように訓練すれば私と同じように「作品」が書けるようになる、というようなことを言っています。インヴェンションや、平均律、オルゲルビュッヒライン、さらにはフーガの技法などは、そのような考えから書かれたものに他なりません。ただ、ここで絶対に間違えてはいけないのは、中世ルネッサンス期の作曲家やバッハは、超絶技法そのものをひけらかすためにそのような作曲技法を用いていたわけではなく、あくまでも技法については、優れた作品を完成させるための一手段として捉えていたということなのです。それを聴く私たちにしても、無論、作品

の中にアクロバティックな技法を見つけても、技法そのものに感動するわけではなく、そうした技法を積み重ねた結果としての作品に感動しているわけですから。勿論、やはり大切なのは作品ありきですから、極端なことを言えば、このような技法など本当はどうでもいいのかもかもしれません。知識などなくても、そしてバッハの作品の背後に張り巡らされている技法的なことに気がつかなくても、勿論、当然の如くバッハの音楽に感動することはできるのです。そして、この最後の職人作曲家バッハが、作曲する上で最も大切にしていた素材が、コラールに他ならないというわけです。そうコラールこそ、バッハの音楽、あの見上げるばかりに壮大な工芸作品の数々の、最も重要な材料である宝石の原石とでもいうべきものなのですね。すなわち、コラールを覚えて、そしてその編曲を聞いて、コラールの世界に親しむことは、バッハ自身の作曲技法の秘密そのものに迫ることであり、つまりは「バッハを聞く至福、醍醐味を味わうことに他なりません。さらに言えば、前述のようにバッハの教会カンタータは、その大部分がコラールを含み、またそれだけでなくコラールを徹底して展開したものであるからこそ、コラールを聴いて覚えるとカンタータが何倍も楽しく聴けることは間違いないと思います（「コラールは即譜」と強調する所以の一つ）。見事な工芸作品を目の前にした時に、その材料のことなど何も知らなくても、その美しさを味わうことはできますが、その材料のことを少しでも知っていれば、また違った視点、より深い視点でその作品を鑑賞することができるということです。

このように、バッハの音楽において重要な意味を持つコラールは、基本的に賛美歌ですから当然宗教的な意味を持っていますが、信仰が当然のこととして社会全体に浸透していた時代においては、コラールこそが「歌」だったということになるのです。親しみやすいメロディのものがほとんどですし、もとはと言えば、当時のヒットソング、恋の歌や民謡などのメロディをそのまま使ったものも多いのですから、当時の民衆にはとてつもなく親近感を覚えたことでしょう。しかしバッハのコラールを聴いてみましょう。バッハのコラールに親しみましょう。それこそがバッハの音楽への近道でもありますから。

◆ライブツィヒへの旅 vol.3 への覚え書き Memorandum zur Reise nach Leipzig Band 3

バッハは、1723年5月22日、ケーテンKöthenからライブツィヒLeipzigに引っ越しをしてきました。そして5月30日から本格的にトーマス教会カントル兼市音楽監督(Thomaskantor und Stadtmusikdirektor)として始動しています。バッハ研究者の樋口隆一氏は「バッハのカンタータ創作の黄金期は、ライブツィヒ時代であった。トーマス・カントルという地位を得たバッハは、毎日曜の礼拝式をほとんど自作のカンタータで飾ろうと志し、1723年5月30日、三位一体節後第1日曜日から、その計画を実行に移したのである。(中略)それから2年間、1725年5月27日、三位一体の祝日までと、さらに1725年12月25日のクリスマスから、1726年11月24日、三位一体節第23日曜日までの1年分、合計約3年分のカンタータ上演が、ほとんど切れ目なしに跡づけられる。1725年の後期と、1727以降については、資料の紛失のために不明な点が多いが、いずれにせよ、ほぼ1735年頃までバッハはカンタータを書いていたと考えられる。」と、バッハのライブツィヒ時代のカンタータ創作について端的に述べています(「バッハの人生とカンタータ」春秋社刊)。樋口氏の言葉によれば、バッハのライブツィヒ時代の「黄金期」というのは、バッハ65年の人生で、もっとも多くの教会カンタータを生み出した時期ということになるのです。

今日、バッハのカンタータは〈教会カンタータKirchenkantaten〉及び〈世俗カンターWeltlichekantaten〉に分類されています。バッハの教会カンタータは、声楽曲の核心部分といえるもので、前述の『自傳記Nekrolog』によれば、バッハは教会暦5年分の教会カンタータ(約300曲)を創作したとされていますが、しかし現存する教会カンタータは約3年分に相当する約200曲に過ぎません(『自傳記』の記載が本当であれば、およそ100曲の教会カンタータが失われたことになるのです)。残されたバッハの教会カンタータ約3年分は、それぞれが〈第1年巻Leipzig cycle I〉(1723~4)、〈第2年巻Leipzig cycle II〉(1724~5)、そして〈第3年巻Leipzig cycle III〉(1725~7)として分類されています。つまり、教会暦1年分のカンタータ年巻のことを示しているのです。従って、ライブツィヒの教会暦年で必要なカンタータは1年に約59曲となります。バッハ音楽の核心は、バッハの声楽曲の大多数を占めるカンタータに集約されていると考えるのが妥当でしょう。

当時のライブツィヒの様子について、やはりバッハ研究者の磯山雅氏は「バッハ当時のライブツィヒは、豊かで近代的な文化生活を営む反面、ルター主義正統派の、もっとも堅い地盤の一つとして知られていた。そろそろヨーロッパの思潮を動かしはじめていた

啓蒙主義の影響もここではまだ小さく、むしろ礼拝生活が、以前に比べいっそうの高揚を示すようにさえなっていた。信徒の増加、礼拝の増強、教会の建設や再建、というように……。こうした町の教会音楽を〈音楽監督〉として取り仕切るのが、トーマス・カントルの重要な任務だった。それだけにこのポストは伝統的に重んぜられ、就任を希望する音楽家も多かったのである」と、簡潔に述べています（「バッハ=カンタータの世界Ⅲ」東京書籍刊）。以下、樋口氏、磯山氏の前掲著からの引用です。

ライブツィヒ時代〈第1期〉……カンタータ年巻

樋口氏はライブツィヒ時代をカンタータ創作の〈黄金期〉と呼んでいます。その黄金期といわれる一番の大きな理由は、バッハが作曲したカンタータの数が、このライブツィヒ時代、特に〈第1期〉（1723～30）に集中してたくさんある、ということです。前述のように、バッハは生涯に約300曲創作したといわれていますが、そのうち約200曲（正確には198曲）が現存しています。具体的にカンタータの数（内訳）を挙げてみましょう。

〈教会カンタータの総数:198 曲〉

アレンシュタット時代1 曲

ミュールハウゼン時代5 曲

ヴァイマル時代22 曲

ケーテン時代2 曲

〈合計:30 曲〉

ただし、ケーテン時代の2曲はトーマス・カントル採用試験のために作曲されたもの。

これに対して、

〈ライブツィヒ時代の創作〉

第1年巻 (Leipzig cycleI, 1723～4) 27 曲

第2年巻 (Leipzig cycleII, 1724～5) 51 曲

第3年巻 (Leipzig cycleIII, 1725～7) 55 曲

第4年巻 (Picander and his cycle,1728～9?) 17 曲

第5年巻 (Other church cantatas,1730 以降) 18 曲

〈合計:168 曲〉

となっています。そのうち、3年巻分（第1、第2、第3年巻）は、実に133曲も作られているのです。このことからしても他の時代のカンタータ創作を圧倒しているといえましょう。

それではライブツィヒ時代、それぞれの年巻を簡単に見てみましょう。第1年巻の時期、バッハがカントルに就任した2年間は、ほとんど休みなしに自作のカンタータを創作し上演しています。ただ、第1年目は、ヴァイマル時代のカンタータに手を入れて再演したり、世俗カンタータに新しい歌詞を付けて教会カンタータに作り直す、いわゆる〈パロディ Parodie〉の手法を行っている楽曲が多いということです。バッハのパロディは、旧作や原曲をさらによりよい作品にしようとする高次の創作手法なのです。

第2年巻は、バッハは新作のカンタータを次々と生み出し、連ねています。この時期の特徴は、〈コラル・カンタータ Choralkantate〉、つまり、ルター正統派の礼拝音楽の古い伝統がリレーで、複数の楽曲の歌詞や音楽がただ一つの特定のコラル（教会歌）の歌詞と旋律に基づいて構成されているカンタータであることです。バッハはそのコラル・カンタータで第2年巻を統一したのでした。

第3年巻に入ると、カンタータの数はぐっと減少します。ほとんど毎週のようにカンタータが演奏されたのは、はじめの2年間のみであったのです。そして第4年巻になりますと、初演された教会カンタータの数は極めて少な口になります。特にライブツィヒのカンタータ詩人ピカンダー-Picander（本名クリスティアン・フリードリヒ・ヘンリーツィ Christian Friedrich Henrici, 1700～64）が同地で出版したカンタータ詩集『1年分の日曜、祭日のためのカンタータ Auf die Sonn-und Fest-Tage durch das ganze Jahr』（バッハは作曲したと考えられています。またバッハは、この時期〈コレギウム・ムジクム collegium musicum〉の指揮者にも就任しています。コレギウム・ムジクムとは「音楽の団体」という意味があるのですが、バッハのコレギウム・ムジクムは、冬

の時期、毎週金曜日の夜8時から10時にG. ツインマーマン (Gottfried Zimmermann, ?~1741) のコーヒー・ハウスで、夏の時期は毎週水曜日の午後、グリム門のコーヒー園で演奏を行っていました。また、春と秋には、ライブツィヒで見本市が開かれ、その時期は演奏会を週2回に増やしています。そこでの演奏は、バッハの自作、管弦楽作品や室内楽曲、クラヴィア曲などの他に、アルビノーニ (Tomaso Giovanni Albinoni, 1671~1750/51) やヘンデル、ロカテッリ (Pietro Antonio Locatelli, 1695~1764)、J. B. バッハ (Johann Bernhard Bach, 1676~1749)、そしてヴィヴァルディ (Antonio Vivaldi, 1678~1741) などの作品も演奏されたようです。さらにバッハのいくつかの傑作世俗カンタータも創作し、上演されていたようです。

第5年巻になっての、バッハがライブツィヒの市参事会宛に提出した『整った教会音楽のための短いが極めて重要な計画、ならびに教会音楽の衰退についての若干の卑見』なる上申書は、当時のバッハの困難な状況を物語っているものです。つまり、市参事会の上層部との音楽を巡っての対立が、バッハを精神的にも肉体的にも疲弊させるものであったのです。そのような中であって、先に述べたコレギウム・ムジクムでの音楽活動は、バッハにとって心地よい楽しみであったようです。そしてバッハは、この頃から、自身の作品を集大成していく傾向になっていきます。事実、それを物語るかのように充実した楽曲が多く生み出されています。バッハは、この時点においてすでにかなりの数のカンタータを創作してありましたので、豊富なレパートリーの中から再演を重ねるだけでも十分にカントルの職責を果たすことができたというわけです。

バッハのライブツィヒ・カンタータの特徴を見ますと、大規模な合唱の導入が採用されています。本日演奏するカンタータ**第27番**や**第140番**のように大きな合唱曲演奏が可能となった背景には、グループ分けされたトーマス学校の聖歌隊の存在がありました。つまり、聖歌隊を能力別に4つに分け、その中で特に優秀なメンバーのグループ (第1聖歌隊) が、バッハのカンタータ音楽の意図をよく理解し、演奏できたからこそが演奏可能を導いたのです。また、バッハは第1聖歌隊を率いることで、可能な限り自作のカンタータを演奏するように努めていたようでもあります。バッハはそのために、できるだけ労力を節約することを考えました。さらにバッハは聖歌隊の活かし方や能力というものもこれ以外にも十分に考慮していたようです。例えば、一人の優れた歌手が起用できる場合は、独唱用カンタータを演奏し、聖歌隊を休憩させるなどの措置、やり繰りをしていたということが挙げられます。またバッハは、旧作を転用もしくは改作する、いわゆる〈パロディ〉の手法を用いて、カンタータを再上演していたのは前述の通りです。バッハはそうすることで労力を極力節減したと考えられています。それだけでなく、同じ形式を何度も用いて作曲するという、いわゆる〈ワン・パターン〉を嫌ったようで、そのためバッハはいろんな手法の工夫を凝らしています。その一つが、やはり先にも述べた〈コラール・カンタータ〉の存在であるのです。

コラール・カンタータは、1724年から25年にかけてのほぼ完全な「年巻」や、のちの補充楽曲によって確認されています。バッハがコラール・カンタータ年巻を作成しようと思いついたきっかけは、どうやら当時の新しい礼拝様式にあったようです。それは、牧師が一つの賛美歌を引用しながらも、当日の礼拝の聖句を解説する、というものでありました。1724年以降、バッハのコラール・カンタータは、レチタティーヴォとアリアという新しい形式を用いていましたが、バッハの創作方針は、元のコラール (賛美歌) のいくつかの節をレチタティーヴォやアリアに書き換えるということであったのです。また、他の手段としては、そのままアリアやレチタティーヴォとして音楽を付けてしまう、という2つの方法を採用していました。いずれのケースでも、両端の楽章には、元のコラールが「定旋律」として、そのまま引用されています。そこでの第1曲目は、ほとんどの場合、コンチェルト的な合唱が導入され、最終の楽曲は簡潔な4声コラールで演奏を閉じる、というのが普通でありました。また、器楽を使用して導入楽章に変化を与え、工夫しようと試みています。例えば、器楽編成では様々なジャンルの楽曲において、基礎的な弦楽合奏に加え、弦楽器としてはヴィオラ・ダ・ガンバ、ヴィオラ・ダモーレ、ヴィオリーノ・ピッコロなどが随時追加され、管楽器では、リコーダー、フルート、オーボエ、オーボエ・ダモーレ、オーボエ・ダカッチャ、タイユ、ファゴット、ホルンなどが加えられました。また、通奏低音楽器としては、チェロやヴィオローネ、さらにチェンバロやオルガンが追加され、工夫を施しています。そのため、バッハは以前のコンチェルト楽章を独奏オルガンや管弦楽のために書き直してもいます。このようにして、ライブツィヒ時代のバッハはカンタータ創作における単調さ、画一性というものなをなんとか回避しようと努めていたのでした。それ故ここにバッハの、ライブツィヒ・カンタータ創作の作品の数だけではなく、音楽における技法の工夫や豊かさがあり、まさに「黄金期」といわれる所以があると思われる。

一方、これらの教会カンタータの大きな4つの特徴を、磯山氏や樋口氏など従来の定説に基づきさらに考察しますと、バッハが器楽を使用して導入楽章に変化を与え、工夫した背景には、バッハの基本姿勢はあくまでも教会音楽にありながらも、しかもそれはローマ・カトリック教会の伝統音楽から影響を受けているのではないかと考えられると思います。つまり、バッハは伝統の様式、古様式などから声楽の〈ポリフォニー〉と同時に、器楽による〈ポリフォニー-Polyphony〉をも目指したと思われる節があります。例えば、この時期のカンタータ、トーマス・カントル採用試験のために書かれた第23番「汝まことの神にしてダビデの子よ Du wahrer Gott und Davids Sohn」BWV23 (1723) の第4曲コーラル合唱には、〈教会旋法〉の〈ドリア旋法〉を用いているのが見て取れます。要するにバッハは、声楽ポリフォニーと器楽ポリフォニーの一体化と、その可能性を追求したのではないかと考えられるのではないのでしょうか。更に、コーラル・カンタータ創作や大規模な合唱曲導入の背景には、カンタータ演奏のレベルアップを図り、礼拝をより美しい響きで満たそうとし、会衆に福音の言葉をさらに理解してもらうために、音楽の充実を追求したものとされます。それに加えて、バッハはローマ・カトリック教会のミサ典礼および荘厳なミサ曲をかなり意識していたのではないかと推測できると思います。これはルター正統派のコーラル・カンタータを、カトリック教会の伝統的ミサ曲と同じように〈普遍性〉を持たせようと試みたのではないかと考えられないのでしょうか。また、バッハのパロディ創作も、やはり、ローマ・カトリック教会音楽特有の〈パロディ・ミサ Parodiemesse〉の影響、つまり、バッハはパレストリーナ様式をはじめ、伝統的な音楽技法、古様式などを駆使して、自らの音楽芸術の高みを目指したのではないかと考えられるのです。

ライブツィヒ時代におけるカンタータの特徴としての先に述べた4つの点、つまり、大規模な合唱の導入やパロディの手法、コーラル・カンタータの存在、そして器楽を使って導入楽章に変化を与え、工夫を凝らしている、ということの他に、バッハと同年でもあり、ハレ出身でイタリア留学を経験したヘンデルの存在が大きく作用し、イタリア音楽の影響が認められます。すなわち、コレッリ (Arcangelo Corelli, 1653~1713) やヴィヴァルディ、ドメニコ・スカッラッティ (Giuseppe Domenico Scarlatti, 1685~1757) などの著名なイタリア人作曲家の音楽を、特にヘンデルを通してイタリア音楽を積極的にバッハは吸収していたのではないかと考えられます。後期バロックの音楽史的英雄、バッハとヘンデルが、一度も相見えることは叶わなかったにも拘らず、バッハのイタリア音楽への傾倒がヘンデルの影響を強く反映したものとすれば、バッハがヘンデルの音楽を高く評価し、彼を尊敬していた証でもあるというのは何と素敵なことではありませんか。

◆楽曲覚え書き、解説に代えて Musik-Memorandum, statt Kommentar

◎ カンタータ第27番「私の終焉は近いと誰か知っているでしょう」BWV27 “Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?”

初演日：1726年10月6日、再演：1731年

用途：三位一体節後第16日曜日

書簡聖句：エペソ3,13~21 (パウロ、エペソ人のために信仰の強化を祈る)

福音書聖句：ルカ7,11~17 (ナインの若者の甦り)

コーラル：ヨハン・ヘルマン「おお神よ、汝公正なる神よ」(1630)

編成：独唱4部、合唱4部、ホルン、オーボエ、オーボエ・ダカッチャ、通奏低音とオブリガートオルガン

この日の福音書章句は、イエスの奇跡によって柩から甦るナインの若者の物語です。礼拝はこの甦りを御国における永生の獲得と捉え、よき死への備えを作り出すことを主眼としました。こうした「安らかな死への眼差し」は、同日用(すなわち三位一体節後第16日曜日用)のカンタータ第8番やカンタータ第161番、そしてこの第27番に、心地染み渡る形で音楽化されています。死出への旅立ちの合図を告げるブロックフレーズの連打が、第8番では第1曲目の合唱「最愛の神よ、私はいつ死ぬのでしょうか」に、第161番では第4曲目のアルトのレチタティーヴォ「終わりはすでにきています」に効果的に鳴り響き、この第27番では第5曲目のバスのアリア「おやすみ世の喧騒よ！」に、弦楽器の刻む連打で決別の決意を顕にしているのです。

この3曲、いずれも名作の誉が高いのでもう少し説明を続けましょう。ナインの若者がイエスによって死より甦らせられた福音書に発して、自分自身の死についての省察が行われるというのがこの3曲に共通しています。とりわけカンタータ第161番「来たれ、

「甘き死の時よ」では、ナインの若者と同様に、自分もイエスによって甦らせられるのだと考える限り、死に対する怖れが消え去るところか、その復活に通ずる死が待ち遠しくなるというわけなのです。一方カンタータ第8番「最愛の神よ、私はいつ死ぬのでしょうか」では、私の死はいつですか、という不安な問いかけから始まり、馬鹿な心配は寄せ、イエスがお呼びになるのではいなかという勧告が聞かれるのです。こうしてみると、この第27番はその中間と言えるのかもしれません。自分にはいつ死んでも良いという覚悟ができていて、どうか祝福のうちに死なせてください（第1、第2曲）、お迎えが来たら喜んで応じよう（第3曲）、早く天国の牧場で草を食みたい（第4曲）、おやすみ世の喧騒よ。お前には飽きた（第5、第6曲）というのが、その内容のあらましからなのです。

コラールは冒頭と終曲に用いられていますが、それぞれ別の曲であるため、この曲は厳密にはコラールカンタータには分類されません。この曲ではとりわけ第3曲のアルトのアリアで独奏オルガンが活躍します。バッハの自筆総譜ではこのパートはチェンバロに指定されていましたが、のちの再演時にオルガンに書き改められました。これは多分、長男のフリーデマンの演奏を想定しての書き換えとされています。元々教会内でのカンタータ演奏にはチェンバロは使われませんでした。ダブルオブリガートであるオーボエダカッチャが深い中低音楽器なため、ややもするとアルトのソロも押し退け、オルガンコンチェルトの様相を呈するので、私はチェンバロの方が良かったと思っています。

第1曲 コラール（和声合唱） & レチタティーヴォ（ソプラノ/アルト/テノール） ハ短調

コラールカンタータではないと最前では申し上げましたが、この第1曲は一般的なコラールカンタータと同様のホモフォニックでソプラノにコラールの旋律を置く4声体（カンツィオナル形式といいます）で書かれています。コラール旋律が1行ごとに寸断されながら歌い継がれていくと言った特徴を見せています。しかし、大概のコラール合唱と違うのは、そうしたコラール合唱の進行が3回、コラール詩節の意味内容を敷衍するトロース的（中世後期のカトリック教会においてグレゴリオ聖歌の整備と共に広まった、ミサ曲のキリエ等の歌詞に平行または挿入して付加された補足説明的な歌詞を持つ部分を言う）レチタティーヴォによって中断されることです。しかしその「中断」の間にもオーケストラが独自の主題展開をやめないで、全体としての音楽は全く途切れることなく進行していきます。なお、コラール間に組み込まれたレチタティーヴォは4分の3拍子であり、バッハ唯一の例であることを付言しておきましょう。

第2曲 レチタティーヴォ（テノール） ト短調/ハ短調

テノールによるこの簡潔なレチタティーヴォ・セツコは、第1曲目の死への覚悟を受けて、すでに死出の準備はできている、我が仕事は死ぬために備えることであり、終わり良ければすべて良しとなる、と結んで次曲アルトのアリアへ導いていきます。

第3曲 アリア（アルト） 自由なダカーボ形式 変木長調

オーボエダカッチャ、オブリガートオルガン、通奏低音といった珍しい楽器編成によるアルトのアリアですが、リート風の分かりやすい旋律による魅力的な音楽です。死のお迎えを受けて「ようこそ来たれ」と歓迎する爽やかな心境を物語っているようです。全体は、自由なダ・カーボ形式にまとめられています。

第4曲 レチタティーヴォ（ソプラノ） ハ短調

弦楽器による和声づけを伴ったレチタティーヴォ・アッコムパニヤートですが、Flügel her「翼よ、ここへ来たれ！」という2回の叫びの際に、第1ヴァイオリンはすぐにそれとわかる仕草で上昇音階を奏します。

第5曲 アリア（バス） 自由なダカーボ形式 ト短調

このバスのアリアは16小節の器楽リトルネッロによって開始されますが、面白いのはその16小節が、のちに「おやすみ」と共に歌われる静かな前半と、「世の喧騒」を表すけたたましいトレモロの連続する後半、からなることです。この両者のくっきりとしたコントラストこそが、このアリアの本質的特徴といえましょう。全体としては自由なダ・カーボ形式ですが、その中間部に「世の喧騒」のトレモロが現れないことと、バス独唱と第1ヴァイオリンの間の自由な模倣が際立っていることが特徴として挙げられます。

第6曲 コラール (多声合唱) 変ロ長調

この終曲コラールは、ローゼンミュラー作曲の5声部のコラールです。これは当時使用されていたゴットフリート・ヴォペリウス編聖歌集「4,5及び6声部のためのライブツィヒ聖歌集」(1682年刊)に載っていたもので、原曲はアカペラでありましたが、バッハはそれに器楽の裏打ちをつけたものであり、バッハの作曲実践では極めて珍しい引用です。しかしながら歌詞も曲も、このカンタータを締めくくるになんと相応しいものであるに違いありません。

【対訳】 Übersetzung von Liedtexten

カンタータ第27番「私の終焉は近いと誰が知っているでしょう」 BWV27

“Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?”

1. Chor und Recitativo (Sop. Alt. Ten.) 合唱とレチタティーヴォ (S, A, T)

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende? 私の終焉は近いと誰が知っているでしょう。

誰が 知る? どんなに 近い 私に 我が 終わりが

Das weiß der liebe Gott allein, それを知っているのは、愛する神だけです。

それを 知る 愛する 神 のみ

ob meine Wallfahrt auf der Erden 私の地上での巡礼の旅は、

たとえ 我が 巡礼 上で この 地上の

kurz oder länger möge sein. 短いかもしれないし、まだまだ続くかもしれない。

短い 或いは もっと長い かもしれない

Hin geht die Zeit, her kömmt der Tod. 時が過ぎ去り、死が訪れてきます。

そちらへ 行く 時は ~から 来る (かも) 死が

Und endlich kommt es doch so weit, そしてついにその時が来ると、

そして ついに 来る だが そんなに 遠くなく

Daß sie zusammentreffen werden. そこで時と死が出会うことになるのです。

それら(時と死)が 一緒に出会う でしょう

Ach, wie geschwinde und behende ああ、なんと素早く、足早に

ああ、 何と 素早く そして 足早に

Kann kommen meine Todesnot! 私の死の苦悩が訪れるのでしょうか!

だろう 来る 我が 死の苦悩

Wer weiß, ob heute nicht 今日がどうなるかは誰にもわからないのです、

誰が 知ってる もし 今日が ない

mein Mund die letzten Worte sprich! 私の口が最後の言葉を語ることはないことも。

我が 口が 最後の 言葉を 喋る

Drum bet ich alle Zeit: だから私はいつもこう祈るのです、

それ故 祈る 私は 全ての 時に

Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut, 神よ私はキリストの血によって祈ります、

我が 神よ 私は 祈る 通して キリストの 血を

machs nur mit meinem Ende gut! 私の終わりを良いものにして下さい と。

する ただ 共に 我が 終わり 良きもの

2. Recitativo レチタティーヴォ (テノール)

Mein Leben hat kein ander Ziel, 私の人生には、他に目指すものがありません、

私の 人生 ある ない 他の 目的

als daß ich möge selig sterben 私が幸せなうちに死を迎え、

として 私が かも 幸せに 死する

und meines Glaubens Anteil erben; 自分の信仰分の相続を受け継ぐ以外には、

そして 私の 信仰の 部分 受け継ぐ

drum leb ich allezeit だから私はいつの時も生きるのです、

だから 生きる 私は いつの時も

zum Grabe fertig und bereit, 墓への備えと完遂の意志をもって、

への 墓 完遂 そして 準備して

und was das Werk der Hände tut,	また我が手が何の仕事をするにしても、
そして 何を 仕事 両手で する	
ist gleichsam, ob ich sicher wüßte,	あたかも確信があるかのように、
である 言わば あたかも 私が 確かに 知る	
daß ich noch heute sterben müßte;	今日、私は死ぬに違いないと。
こと 私が まだ 今日 死ぬ 違いない	
denn: Ende gut, macht alles gut.	終わりが良ければすべてが良いものになるのだから。
なぜなら 終わり 良い なる 全てが 良い	

3. Aria アリア (アルト)

Willkommen! will ich sagen,	ようこそ! と言ひましよう、
ようこそ したい 私は 言う	
wenn der Tod ans Bette tritt.	死がベッドサイドにやってくる時には、
の時に 死が の側に ベッド 来る	
fröhlich will ich folgen,	喜んでついていひましよう、
喜んで する 私は 従う	
wenn er ruft in die Gruft.	死が呼ぶときには、墓穴へと。
の時に 死が 呼ぶ の中へ 墓穴	
Alle meine Plagen	私の悩みをすべて
全て 私の 悩みを	
nehm ich mit.	私は持っていくのです。
携える 私は 共に	

4. Recitativo レチタティーヴォ (ソプラノ)

Ach, wer doch schon im Himmel wär!	ああ、もう天国にいるのなら!
ああ 者が (強調) 既に の中に 天 いるのなら	
Ich habe Lust zu scheiden	私は逝くことを望んでいます。
私は 持つ 楽しみを ことに 別れる	
und mit dem Lamm,	そして、子羊と共に、
そして 共に 子羊と	
das aller Frommen Bräutigam,	すべての敬虔な人々の花婿と共に、
全ての 敬虔な人々の 花婿と	
mich in der Seligkeit zu weiden.	至福の時を味わうことを望んでいます。
私を のうちに 至福 ことを 食む	
Flügel her!	あなたの翼をここへください!
翼を ここへ	
Ach, wer doch schon im Himmel wär!	ああ、もし私がすでに天国にいるのなら!
ああ 者が (強調) 既に の中に 天 いるのなら	

5. Aria アリア (バス)

Gute Nacht, du Weltgetümmel!	おやすみなさい、この世の雑踏よ!
おやすみ 汝 世の雑踏よ	
Jetzt mach ich mit dir Beschluß,	今や、私はお前とは終わりにするのです。
今や する 私は 共に 汝と 終わり	
ich steh schon mit einem Fuß	私の片足はすでに踏み入れているのですから、
私は 立つ 既に もって 片方の 足	
bei dem lieben Gott im Himmel.	天上の愛する神のもとに。
側に 愛する 神の 中に 天国の	

6. Choral コラール

Welt, ade! Ich bin dein müde,	世よ、さようなら! 私はあなたにはもう飽きました。
世よ さらば! 私は です 汝に 疲れた	
ich will nach dem Himmel zu,	私は天国に行きます。
私は する 方へ 天国 行く	
da wird sein der rechte Friede	そこには真の平安が
そこ だろう ある 真の 平安が	
und die ewge, stolze Ruh.	そして、永遠の誇りある安らぎがあるからです。
そして 永遠の 誇りある 安らぎ	
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,	世よ、お前の下では戦争と争いが絶えることなく、
世よ、下に 汝の ある 戦い と 争い	
nichts denn lauter Eitelkeit,	そこには虚しさ以外の何ものもないのです。
何も無い しかして 大きな 空虚	
in dem Himmel allezeit	天国には常に、
には 天国 いつも	
Friede, Freud und Seligkeit.	平和と喜び、そして至福があるのですから。
平安、 喜び そして 至福	

◎ カンタータ第140番「目覚めよと我らに声が呼びかける」BWV140 “Wachet auf, ruft uns die Stimme”

初演日：1731年11月25日

用途：三位一体節後第27日曜日用

歌詞：書簡章句（第1テサロニケ人への手紙第5章1～11節）

福音書章句（マタイによる福音書 第25章1～13節）

コラール：Ph.ニコライによる同名コラール（1599）第1～3節

編成：独唱3部、合唱、ホルン、オーボエ2、オーボエダカッチャ、ヴァイオリンピッコロ、ヴァイオリン2部、ヴィオラ、通奏低音

Ph.ニコライの同名コラールによるコラールカンタータで、バッハのカンタータの中でも最も美しい曲の一つです。三位一体の祝日と待降節第1の主日（12月1日に最も近い日曜日）の間の主日の数が27にも及ぶには、復活節が3月27日より前に、従って3月22日から26日の間に来なければならぬので、この第27の主日が訪れる年は極めて珍しいのです。バッハの27年に及ぶライプツィヒ時代でも、そのような年は1731年と1742年だけでありました。このカンタータは従いまして1731年の作とされています。奇しくも本日のもう1曲のカンタータ第27番の再演が1731年ですから、偶然とはいえ縁を感じます。1731年といえますと、大作「マタイ受難曲」が作曲された2年後のことで、バッハの円熟期です。当日用福音書章句は、花婿の到着を待つ乙女の譬えを用いて、神の国の到来への備えを説いたものです。それを踏まえ、真夜中に物見らの声を先導として到着したキリストが、待ち焦がれる魂との喜ばしい婚姻へと至る情景を描くのがこのカンタータです。

作詞者は不明ですが、Ph.ニコライ作の有名なコラールの3詩節を、そのまま第1曲（第1詩節）、第4曲（第2詩節）、及び第7曲（第3詩節）にもちい、その間の第2曲と第3曲、第5曲と第6曲のためにのみ新たに作詞されました。つまり、レチタティーヴォとデュエットは2組とも全くの自由詩なのです。

第1曲 多声合唱（定旋律ソプラノ） 変ホ長調

導入合唱はバッハのコラール合唱によく見かけるタイプのものであり、全体が協奏曲風のリトルネット形式でできています。再三、リトルネット風に反復されて現れるのはオーケストラの序奏部ですが、そこに含まれる主なモチーフは、定旋律を歌うソプラノと自由なポリフォニーで絡み合いながらその定旋律を伴奏する下3声部からなる合唱が歌っている時にも、効果的な伴奏として用いられています。ここに特に重要なモチーフとして二つ挙げることができます。その第1は花婿が刻々と近づいてくることを示す付点リズム音型であり、その第2は花婿を待っている乙女の胸のときめきを表すシンクペーション・リズム音型です。

第2曲 レチタティーヴォ (テノール) 八短調

一種、エヴァンゲリシト的な物見の人間の美況レチタティーヴォです。話はそれますが、佐々木正利が初めて評価されたレチで、結構思入れが強いです。閑話休題、花婿が来るぞと、安穩としている花嫁たちに警告的に呼びかけ、なおかつ次のデュエットへワクワク感を持って繋いでいく重要な役割を持つレチタティーヴォです。

第3曲 二重唱アリア (ソプラノ&バス) 自由なダカーボ形式 (対話曲) 八短調

花婿の到着を今や遅しと待っている魂と、花婿としてのイエスの何とも魅力的な対話です。その焦がれる思いを表現するかのような、まさに名人芸的なフィグレーション (修飾) を繰り広げるのは、普通のヴァイオリンよりは短3度高く調弦された小型ヴァイオリン (ヴィオリーノ・ピッコロ) です。曲全体は自由なダ・カーボ形式にまとめられています。

第4曲 コラール (定旋律テノール斉唱) 変木長調

このカンタータの真ん中に位置するこのコラールは、「シュブラー・コラール」として知られる、オルガン用に編曲された六つのコラール集 (1746~50年頃出版) の第1曲目として一般にも親しまれているコラールです。ヴァイオリンとヴィオラのユニゾン (但し、前曲で使われたヴィオリーノ・ピッコロは入りません) によるオブリガート旋律、テノールによって歌われるコラール旋律、さらには非主題な通奏低音という三つの声部によって織り成される名曲で、バッハのカンタータのコラールとしては BWV147 の終曲コラールと双璧をなすものです。何といてもこの楽章の魅力はユニゾンの弦によるオブリガート旋律ですね。花婿の到着について語るコラールの第2詩節のために、バッハは何と魅力的な音楽を書いたのでしょうか！

第5曲 レチタティーヴォ (バス) 変木長調 - 変口長調

花婿としてのイエス (バス) が、自分の選んだ花嫁に対して「さあ、私の元に来なさい」と抱き寄せる発送に基づいたレチタティーヴォ・アッコムパニヤートです。長く引き延ばされた和音を奏する弦の伴奏を伴っていることは受難曲のイエスの役柄と一致するものがあります。

第6曲 二重唱アリア (ソプラノ&バス) 自由なダカーボ形式 (対話曲) 変口長調

花婿と花嫁が、あなたは私のもの、私はあなたのものと、結ばれた喜びを心ゆくまで歌い上げる、バッハの中でも最高位に位置する素敵な二重唱です。最初の二重唱の八短調に対してこれは変口長調を取り、先のヴィオリーノ・ピッコロに対してここではオーボエがオブリガートを受け持ちます。形式も完全なダ・カーボ形式であって、曲全体のクライマックスをなす音楽であることは間違いありません。ファゴットによって強調された通奏低音の軽快な足取りにも見られる、この幸せいっぱい音楽の秘訣はと言えば、以下の三つを私は上げましょう。その第一は、この二重唱の全体のための主題素材を提示するといった序奏の、思わず口ずさみたくするような調子のいい旋律と単純を極めた和声、その第二は、オーボエのみならず二つの歌唱声部も、そして時には通奏低音すらもその序奏モチーフに参加すること、そして最後は、二つの独唱声部がしばしば甘美な平行10度で進むことです。誠にこの愛は、何ものによっても決して裂かれることはないかと確信して、余すことなく喜びを謳歌しているのです。

第7曲 コラール (和声合唱) 変木長調

終曲は、Ph.ニコライの同名コラールによる単純コラールですが、面白いのは、バッハがヴィオリーノ・ピッコロにソプラリせんりつ声部を、1オクターヴ上で重複させていることでしょうか。兎にも角にも、「栄光があなたに向いて歌われよ」と、終結にふさわしく喜びの感情を盛り上げて、そうだいのこのカンタータを結びます。

バッハのカンタータには駄作というものはありません。無論、彼の才能によるところ大きいのですが、バッハは常に神様に自分の作品を捧げるために作っていたので、いい加減な仕事はできなかったのでしょうか。この BWV140 も、BWV4、BWV78、BWV80、BWV147 などと並ぶバッハの代表作です。

【対訳】 Übersetzung von Liedtexten

カンタータ第 140 番「目覚めよと我らに声が呼びかける」

“Wachet auf, ruft uns die Stimme” BWV140

1. Chor 合唱

Wachet auf, ruft uns die Stimme 目覚めよと我らに声が呼びかける、
目覚めよ 呼ぶ 我々を 声が
der Wächter sehr hoch auf der Zinne, 物見らがはるかに高く、望楼の上から。
見張り人 とても 高い 上から 物見櫓
wach auf, du Stadt Jerusalem! 目覚めよ、都 (みやこ) エルサレムよ!
目覚めよ 汝 都 エルサレム
Mitternacht heißt diese Stunde; 今、時は真夜中。
真夜中 称する この 時
sie rufen uns mit hellem Munde; 彼らは明るい口調で呼びかける、
彼らは呼ぶ 我々を 共に 明るい 口
wo seid ihr klugen Jungfrauen? 賢い乙女たちよ、君たちはどこにいるのか、と。
どこにいる君たち 賢い 乙女たち
Wohl auf, der Bräutigam kömmt; さあ、花婿がやってくる。
さあ 花婿 来る
steht auf, die Lampen nehmt! 立ち上がり、灯火をかかげよ!
立ち上がれ 灯火 取れ
Alleluja! アレルヤ!
アレルヤ
Macht euch bereit zu der Hochzeit, 支度を整えなさい、婚礼に向けて。
設る 汝らは 準備する に 婚礼
ihr müsset ihm entgegen gehn! そして花婿を出迎えるのだ!
汝ら ねばならぬ 彼を 迎えに 行く

2. Recitativo レチタティーヴォ (テノール)

Er kommt, er kommt, der Bräutigam kommt! 彼が来られる、彼が来られる。花婿がおいでになる!
彼は 来る 彼は 来る 花婿が 来る
Ihr Töchter Zions, kommt heraus, シオンの娘たちよ、出ておいで。
汝ら 娘たち シオンの 来なさい 出て
sein Ausgang eilet aus der Höhe 彼は天の出口より急いで、
彼の 出口 急いで より 高き所
in euer Mutter Haus. お前たちの母の家に下られる。
中に 汝らの 母の 家
Der Bräutigam kommt, der einem Rehe 花婿がおいでになる、カモシカのように
花婿は 来る 彼は ある カモシカ
und jungen Hirsche gleich そして雄鹿のように、
そして 若い 雄鹿 あたかも
auf denen Hügeln springt 丘を飛び越えて、
上を その 丘 飛び越える
und euch das Mahl der Hochzeit bringt. 婚礼の食事を持って来られるのだ。
そして 汝らに 食事を 婚礼の 持ってくる
Wacht auf, ermuntert euch! 目覚めなさい、勇気を出して!
目覚めよ 勇気を出せ 汝ら
den Bräutigam zu empfangen! そして花婿を出迎えなさい、
花婿を ために 受け入れる
dort, sehet, kommt er hergegangen. ごらん、そこに彼が来ておられる!
そこに 見よ 来ている 彼が すでに出て

3. Aria (Duetto) アリア (二重唱 Sop. + Bas.)

S: Wann kommst du, mein Heil? S: いつおいでになるのですか、私の救いよ。
いつ 来るか 汝は 我が 救いよ
B: Ich komme, dein Teil. B: 私は、お前のもとへ行く。
私は 行く 汝の 部分
S: Ich warte mit brennendem öle. S: 灯火を手に、お待ちしています。
私は 待つ 共に 燃えている 油
S: Eröffene den Saal S: 広間を開いてください。
開けよ を 広間
B: Ich öffene den Saal. B: 広間を開こう。
私は 開ける 広間を
B: Zum himmlischen Mahl. B: 天の宴に向けて。
ために 天の 宴の
S: Komm, Jesu! S: イエスよ、来てください!
来たれ イエスよ
B: Komm, liebliche Seele! B: おいで、愛しい魂よ!
来たれ 愛しい 魂よ

4. Choral コラール (テノール)

Zion hört die Wächter singen, シオン (エルサレムの古名) は物見らの歌うのを聞き、
シオン 聞く 物見らが 歌う その心は、喜びに踊りはねる。
das Herz tut ihr vor Freude springen, 彼女は目覚め、急いで立ち上がる。
その 心は する 汝ら 前に 喜び 飛び跳ねる
sie wachet und steht eilend auf, 愛する友はやってくる、天から晴れやかに。
彼女 目覚める そして 立つ 急いで 上がる
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig, 恵みを強さとし、真理を力として。
汝らの 友 来る より 天 壮麗に
von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig
よって 恵 強い よって 真実 力強い
Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf. シオンの光は輝き、シオンの星は昇る。
彼女の 光 なる 明るく 彼女の 星 進む 上に
Nun komm, du werthe Kron, さあ来てください、尊い冠よ、
今や 来よ 汝 尊い 冠
Herr Jesu, Gottes Sohn! 主イエス、神の子よ!
主 イエス 神の 御子
Hosianna! ホサンナ!
ホサンナ
Wir folgen all zum Freudensaal みんなで従っていこう、喜びの広間へと。
我ら 従う みな へ 喜びの広間
und halten mit das Abendmahl. そして晚餐を共に祝おう!
そして 守る 共に 晚餐

5. Recitativo レチタティーヴォ (バス)

So geh herein zu mir, さあ、私のもとへおいで、
そう 行く こちら へ 私の
du mir erwählte Braut! 私のために選ばれた花嫁よ!
汝 私に 選ばれた 花嫁
Ich habe mich mit dir お前と私は
私は である 私を 共に 汝と
in Ewigkeit vertraut. 永遠の絆で結ばれている。
の中に 永遠 結ばれる

Dich will ich auf mein Herz, auf meinen Arm
 汝を する 私は 上に 我が 心 上に 我が 腕
 gleich wie ein Siegel setzen
 同時に ように 印 置く
 und dein betrübtes Aug ergötzen.
 そして 汝の 悲しげな 瞳 楽しませる
 Vergiß, o Seele, nun
 忘れるな おお 魂よ 今や
 die Angst, den Schmerz,
 恐れを 痛みを
 den du erdulden müssen;
 それら 汝が 耐え忍ぶ ならぬ
 auf meiner Linken sollst du ruhn,
 上に 我が 左 べき 汝は 憩う
 und meine Rechte soll dich küssen.
 そして 我が 右 べき 汝を 口づけする

お前を私の胸に、私の腕に
 印として刻もう。
 そうしてお前の悲しげな瞳を癒そう。
 おお魂よ、今こそ忘れるが良い、
 恐れや痛みを、
 お前が耐え忍ばねばならなかった。
 私の左にお前は憩い、
 私の右にお前は口づけするのだ。

6. Aria (Duetto) アリア (二重唱 Sop. + Bas.)

S: Mein Freund ist mein,
 我が 友 である 我がもの
 B: Und ich bin dein.
 そして 我 なり 汝の
 S+B: Die Liebe soll nichts scheiden.
 その 愛 べきだ ない 別れる
 S: Ich will mit dir in Himmels Rosen weiden.
 我 ある 共に 汝で 天の バラ園 養生する
 B: Du sollst mit mir in Himmels Rosen weiden,
 汝 べきだ 共に 我と で 天の バラ園 養生する
 S+B: Da Freude die Fülle, da Wonne wird sein.
 そこでは 喜び 満ち そこ 幸せ なる ある

S: 私の愛しい方は、私のもの。
 B: そして私は彼（あなた）のもの。
 S+B: その愛は、決して引き裂かれぬ。
 S: あなたと共に、天のバラ園で憩いたいです。
 B: お前と共に、天のバラ園で憩おう。
 S+B: そこは喜びに溢れ、至福に満ちている。

7. Choral コラール

Gloria sei dir gesungen
 栄光 あれ 汝に 歌わん
 mit Menschen und englischen Zungen,
 共に 人間 そして 天使の 舌で
 mit Harfen und mit Zimbeln schon.
 もって 琴 そして もって シンバル 予て
 Von zwölf Perlen sind die Pforten,
 よって 12の 真珠 ある 門
 an deiner Stadt sind wir Konsorten
 には 汝の 町 ある 我らの 仲間たち
 der Engel hoch um deinen Thron.
 天使は 高く 周りを 汝の 御座
 Kein Aug hat je gespürt, kein Ohr hat je gehört,
 ない 目が した どの 目にする ない 耳がした どの 聞く
 solche Freude. Des sind wir froh, io, io. それほどの喜び。その喜びに我々は歓声をあげる、イオー、イオーと。
 そのような 喜び ゆえなる 我ら喜びにイオ、イオ
 ewig in dulci júbilo.
 永遠の うちに 甘い 喜び

栄光、神にあれと歌おう。
 人々と天使が声を合わせ、
 琴とシンバルを持って。
 十二の門は十二の真珠で飾られ、
 町は我々の仲間にあふれ、
 天使は高く、あなたの玉座を取り囲む。
 誰も見たことのない、誰も聞いたことのない、
 とこしえに、甘き喜びのうちに。

【アンコール】 Zugabe

◎ カンタータ第 158 番「平安があなたにあるように」 BWV158 Der Friede sei mit dir より

第 2 曲バス・アリア&ソプラノ・コラール「世よ、さようなら! 私はあなたに飽きた」 Welt ade, ich bin dein müde!

成立はおそらく 1735 年以前にライプツィヒで書かれたものと推測されているバスのソロカンタータですが、オリジナルの資料が消失しているため詳細はわかりません。このソプラノコラール付きのアリアは、マリアの潔めの祝日（7 月 2 日用）に書かれたもので、J.G.アルビーヌスの同名コラール（1649）が BWV27 の No.6 と同様に定旋律として使われています。ヴァイオリンのオブリガート付きの美しいアリアで、バス歌手の重要なレパートリーとしても親しまれています。

[ソプラノコラールの歌詞は全くカンタータ第 27 番の終曲コラールと同じ]

[バスソロの歌詞]

Welt ade, ich bin dein müde!	世よ、さようなら、私はあなたに飽きました。
Salems Hütten stehn mir an,	サレムの天幕が私にはふさわしい。
wo ich Gott in Ruh und Friede	そこでなら、私は神を安らぎと平安のうちに
ewig selig schauen kann.	永遠に幸せに眺められているのです。
Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,	そこに私は留まり、そこで私は楽しみを享受し、
da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.	そこで私は天の冠を身につけて光り輝くのです。

◎ カンタータ第 147 番「心と口と行いと生活をもって」 BWV147 Herz und Mund und Tat und leben より

第 10 曲コラール「イエスはいつも私の喜びなり」

ピアノ用その他に編曲されている、バッハの中でも一番有名で親しまれているこのコラール「主よ、人の望みの喜びよ」は、バッハがケーテンからライプツィヒへ移住した年の 7 月 2 日に初演された作品です。ただし、この作品の原型はすでにワイマール時代に作曲されていて(BWV147a)、バッハはその歌詞を入れ替え、レチタティーヴォを新たに書き、件（くだん）のコラールを挿入して現在の形に仕上げたのです。なお、この日の礼拝は「マリアのエリザベト訪問の祝日」といいますが、因みにその時にマリアが神を賛美した詩が「マニフィカト」です。今回のアンコールは奇しくも、両曲ともマリア潔めの祝日用に書かれたものとなりました。

カンタータ第 140 番のイエスとシオンの娘のデュエットも究極の愛の歌でしたが、このコラールの歌詞も、○○○をもつ私は幸せ、おお、何と固く私は、○○○を抱きしめることだろう。○○○はこの心を活かしてくださる、病の時も、悲しいときも。私には○○○がある、○○○は私を愛し、etc.と、○○○には、「イエス」が入るのですが、別の名前を入れると、本当のラブソングですよ。

[コラールの歌詞]

Jesus bleibt meine Freude	イエスはいつも私の喜びであり、
meines Herzens Trost und Saft,	私の心の慰めと潤いです、
Jesus wehret allem Leide,	イエスはあらゆる苦悩を防ぎます、
er ist meines Lebens Kraft,	イエスは私の命の力、
meiner Augen Lust und Sonne,	私の眼の楽しみであり太陽です、
meiner Seele Schatz und Wonne;	私の魂の宝であり歓喜ですから、
darum lass ich Jesum nicht	それゆえ私はイエスを離しません、
aus dem Herzen und Gesicht.	心と目の届くところから。

文責：佐々木正利